



Classificazione Decimale Dewey:

873.03 (23.) NARRATIVA E POESIA EPICA LATINA, 750-1349

EMANUELE GAETANO SCHILIRÒ

DISCIPLINA CLERICALIS
DI PETRUS ALFONSI
(XI-XII SECOLO)

ANALISI LINGUISTICA
E TRADIZIONE CULTURALE
DELLE VERSIONI FRANCESI





ISBN
979-12-218-1992-2

PRIMA EDIZIONE
ROMA 6 MARZO 2026

*Ai miei genitori,
che mi hanno sempre
sostenuto in questo lavoro
impegnativo ma gratificante*

INDICE

9	<i>Premessa</i>
15	Capitolo I L'incontro culturale tra fedi contrapposte
33	Capitolo II Profilo bio-bibliografico di Pietro Alfonsi
57	Capitolo III La morale delle favole Analisi di alcuni spunti narrativi dalle fonti orientali e della loro evoluzione nei racconti di intrattenimento moraleggiante tra Crociate, guerre e sostanziale simbiosi
73	Appendice analitica Esame di una novella, nel dettato iniziale di Petrus Alfonsi e nei volgarizzamenti locali
111	<i>Conclusioni</i>
117	<i>Bibliografia</i>
127	<i>Addendum iconografico</i>

PREMESSA

L'argomento che mi accingo a trattare dopo lunghissime escursioni (non solo concettuali) affronta il multilinguismo culturale tra Oriente e Occidente tra la fine dell'età di mezzo e il florido Rinascimento, in un arco di tempo che si avvia con la *Reconquista* da parte dei Cristiani delle terre iberiche già sottoposte ai sovrani arabi, per giungere al trionfo della civiltà europea verso il Quattrocento. Si parte con Pietro Alfonsi (1076-1140), un ebreo che in effetti si chiamava Mosé, ma viveva alla corte del re cattolico Alfonso I di Aragona (1082-1184) e che per le sue origini familiari era conoscitore profondo della lingua della Bibbia ebraica e, per affinità etnica conversava agevolmente con la letteratura di lingua araba. Era medico e dunque poteva fruire agevolmente della sapienza che si accumulava nel campo scientifico nei centri della civiltà araba (Qayrawan in Tunisia, Alessandria d'Egitto, Bagdad...). In quel tempo il latino era la efficace lingua di comunicazione dell'Europa Cristiana (e della Spagna che si andava organizzando nella *Reconquista*). L'arabo era la lingua di comunicazione internazionale per il mondo orientale nei paesi mediterranei islamizzati e poi nelle terre che erano state dei Persiani, ed erano abitate dai Turchi per giungere nelle molteplici civiltà dell'India. Dunque il nostro Mosè poteva discutere con competenza sulle concomitanze tra i libri sacri delle tre religioni che si richiamano al patto tra l'Ente supremo e Abramo: ma attraverso le tradizioni narrative confluite nelle versioni arabe e siriane conosceva le favole più o meno allegoriche miranti ad istruire i popoli senza impegnarli in studi

defatiganti che erano (e sono) riservati ai soli specialisti. Convertitosi al Cristianesimo, passò al servizio del sovrano Alfonso I d'Aragona, e poi, superati i Pirenei, operò presso i principi (e i dotti) cristiani in Francia, per passare nella ospitale Inghilterra dove con i dotti locali discuteva di questioni matematiche, astronomiche, scientifiche.

Il libro che costituisce oggetto specifico del presente saggio interpretativo era una raccolta di favole e novelle quasi tutte derivate dall'India ma fortemente caratterizzate dalle tradizioni (e dalle traduzioni) successive, diventando argomento di insegnamenti morali tolleranti contro la evidente insensatezza degli estremismi feroci ed inutili. Il libretto fu letto, nella versione primitiva latina (e poi nei volgarizzamenti europei), come una serie di pacati insegnamenti di tolleranza, di moderazione nella vita, di apertura verso i valori profondi della morale. In quanto creazione narrativa il libretto ebbe notevole successo e ne abbiamo una folla di traduzioni (medievali): dalla redazione guascone (che merita particolare attenzione in quanto più legata alle tradizioni occitane), alla lingua oitana variegata nelle forme locali più diverse, per giungere all'italiano, al tedesco, all'islandese. Ovviamente ognuna di queste versioni aveva dei connotati locali, aggiunte, riflessioni morali, colorazioni sociali che meritano di essere poste in evidenza e di cui a suo luogo indico le caratteristiche con alcune annotazioni esemplari. L'autore non mirava evidentemente ad "abbellire" il racconto per intrattenere gli ascoltatori di corti raffinate, ma ad educare la nuova fioritura artistica europea ad una tolleranza generale, a un progresso delle scienze che ci fu, ma non privo di controversie. Tra i contrapposti pericoli di ridurre la nostra analisi a un riassunto novellistico, ovviamente sterile e fuorviante, e la concreta necessità di ridurre entro breve spazio le considerazioni linguistiche che sono l'unico fatto concreto e inoppugnabile sotto la veste favolistica, ho indicato in via di esemplificazione i fenomeni linguisticamente sicuri e storicamente probanti. E non basta. Petrus Alfonsi, come Dante, era anche uno scienziato: conosceva i grandi risultati delle osservazioni astronomiche (che ho indicato a p. 51) e mosse i primi passi verso la semplificazione dei calcoli con le cifre posizionali di cui siamo debitori (per l'invenzione) agli indiani e (per la diffusione) agli arabi e di cui ho fatto doverosa specifica menzione. Sarebbe un tradire la scienza di Dante ritenerlo solo un espositore di favole allegoriche,

mentre intreccia continuamente quel che conosceva sul sistema astrale tolemaico (che era sbagliato), così come il nostro Petrus spagnolo aveva precise cognizioni astronomiche che sarebbero restate valide fino alla creazione dei cannocchiali. Ho ovviamente riassunto una tematica immensa in poche pagine, ma con la indicazione delle fonti specialistiche a cui approdare per rendersi conto di quanto la scienza orientale (turca e persiana) superasse quella coeva cristiana. La raccolta novellistica di Petrus non era solo sostanziata di scienza, di religione e di intenti educativi. Era anzi principalmente dilettevole e intendeva raggiungere il proprio obiettivo di umana tolleranza attraverso l'elemento avventuroso. Dunque dovremo almeno indicare come la materia narrativa sia passata da una tradizione all'altra senza sostanziali variazioni se non nella misura in cui le narrazioni avventurose che muovevano dalla patria originaria del materiale fiabesco (l'India) e procedettero verso occidente andavano assumendo contorni sempre più fantasiosi e sorprendenti. Come avvenne per le storie di Sindbad il marinaio e le avventure più favolose delle Mille e una Notte. Questo espediente narrativo evidentemente fa parte del proposito didattico. Difficilmente Petrus Alfonsi avrebbe ottenuto attenzione dalle nobildonne e dai gentiluomini di corte cui si rivolgeva se avesse conservato uno stile severamente moralistico. L'esotismo della ambientazione al contrario contribuiva a stuzzicare l'attenzione del pubblico e il ribaltamento dei canoni della morale corrente ne dimostra assai efficacemente i limiti. I personaggi in primo piano seguono le norme della etichetta quotidiana. Il saggio orientale e il suo interprete sefardita dimostrano quanto siano fallaci le certezze del comportamento ordinario. Quanti di noi sanno distinguere tra amici veri e amici soltanto nominali? Quanti di noi sanno programmare seriamente gli obiettivi per la vita senza lasciarsi irretire da mode transitorie, da miti di massa, dalla fallace certezza di comportarsi secondo le regole del momento? Ecco il motivo del grande successo internazionale del libro di Pietro. Ma neanche questo sarebbe bastato ad assicurargli il trionfo editoriale di cui godette al suo apparire, e poi al moltiplicarsi delle traduzioni del suo testo e al diffondersi delle edizioni illustrate di cui alcune sono talmente accattivanti da non avere bisogno di parole.

Per restare nell'ambito letterario che è oggetto principale del presente studio, è dunque di rilevante interesse analizzare le traduzioni

in versi, dato che esse trattano assai liberamente il testo originario, ma proprio per questo corrispondono maggiormente al diletto degli ascoltatori. Anche Boccaccio intervallava le sue narrazioni (in tempo di pandemia!) con ballate accattivanti. Dunque le versioni poetiche sono le più distanti dal testo filologico del Petrus latino, ma sono anche le più affini alla sua finalità educativa. La struttura metrica del resto garantisce una regolarità sillabica che ci assicura nei punti in cui la trasmissione del testo presenta dubbi e, quando si è conservata anche la notazione musicale (come indicherò a suo luogo) ci spiega alcune apparenti stranezze del dettato poetico. Dalle note musicali riscontriamo chiaramente che certe sillabe – come avviene anche nel canto odierno – potevano allungarsi per diverse misure musicali mentre altre parole potevano essere abbreviate secondo l'impeto del compositore (musicale). Anche qui ho dovuto fare delle scelte. Esempificare a lungo sarebbe stato rilevante, ma ci avrebbe portato fuori dal panorama generale. Dunque limite allo stretto indispensabile le escursioni musicali. In definitiva siamo davanti non semplicemente a una creazione letteraria della quale possediamo varie interpretazioni in lingue distinte (e talora anche assai distanti) strutturalmente tra di loro: siamo di fronte a un percorso di avvicinamento culturale che attraversa popoli che per secoli si sono aspramente combattuti, pur restando sostanzialmente solidali nelle loro ideologie fondanti. I libri dei saggi buddisti possono assumere le fattezze della favolistica occidentale senza creare fanatiche repulsioni perché la morale etica umana è molto più unitaria di quanto non appaia agli osservatori superficiali. I lavori del Comparetti e notevoli studiosi del settore mi hanno più volte illuminato nelle svolte più rilevanti delle indagini bibliografiche.

Queste mie pagine sono una filiazione dei saggi memorabili di studiosi del settore negli ultimi due secoli, e risentono ovviamente delle ulteriori ricerche che si stanno continuando nelle sedi universitarie del mondo occidentale a me accessibile. Viviamo da tempo in un discrimine esistenziale nel quale sono diventate difficili le comunicazioni che quando iniziai le ricerche erano facilmente esperibili. Ma il cammino della conoscenza, come dicevano i Latini è abituato a procedere *per aspera*. Non ho potuto fruire di tutti i comfort bibliografici che avrei desiderato (copie di libri conservate alla biblioteca Ambrosiana di

Milano, le illustrazioni miniate sui manoscritti conservati nelle biblioteche britanniche). Ma nelle poche pagine che dovrò riservare ad alcuni snodi (come il rapporto tra le etnie contrastanti nella penisola iberica prima del 1492; lo sviluppo dello spirito delle Crociate nell'Italia del Duecento, la fioritura del rinascimento artistico nel Quattrocento borgognone), ho indicato, almeno di scorcio i motivi di interesse.

Certo resta ancora molto da indagare e parecchi punti della immensa bibliografia relativa restano da valutare e discutere, ma un punto concreto si può aggiungere alle conclusioni cui è arrivato il corso degli studi attuali: il passaggio dalla cultura medievale a quella moderna si è sviluppato su due piani paralleli i quali – proprio per la loro programmatica separazione – non si incontrano tra di loro, ma restano sempre vicini riflettendo le reciproche influenze. I grandi capolavori dei secoli di mezzo hanno attraversato la medesima vicenda: anche quando sono stati manifestamente scritti per intrattenimento dei lettori (come i racconti del Chaucer o le novelle del nostro Boccaccio) non sono in conflitto con i severi canoni morali o religiosi della fede ufficiale. La moralità era considerata una norma irrinunciabile nella sua sostanza, anche se qualche eccezione veniva tollerata nella cornice della letteratura di intrattenimento. E questo valeva anche per gli scrittori sollazzevoli che rallegravano il pubblico con racconti più o meno sconci con l'evidente scopo di mettere in guardia contro il grande pericolo della perdita della capacità di giudizio morale. Mosé sefardita passò da una religione all'altra in tempi in cui tali passaggi e le conseguenti intemperanze si pagavano con pene crudelissime. Le questioni teologiche erano riservate ai teologi e fino alla riforma protestante la gente comune poco ne comprendeva: le favole allegoriche, i racconti divertenti usavano il linguaggio quotidiano, erano intervallate da canzoni e musiche, lasciavano intravedere prospettive di vita assai più liete di quelle che venivano evocate dalle prediche penitenziali. E qui posso concludere questo inquadramento della tematica: ma vorrei aggiungervi una ulteriore annotazione generale: quella diffusa atmosfera culturale che siamo venuti elencando nell'ambito della letteratura a sfondo moraleggiante, per lo meno a partire dal Quattrocento, era presente anche in altri ambiti della civiltà europea, come quello delle canzonette popolari, che manifestamente non avevano intendimenti filosofici o moraleggianti. Intendo riferirmi

alle canzonette che attraversavano (grazie alle loro amabili melodie) i confini linguistici. Le canzoni popolari rendono sgargiante l'antologia folkloristica di tutta l'Europa: tali canzonette conservavano bensì la musica originale, ma su quelle note disponevano versi nelle espressioni dialettali locali. Ne faccio un solo esempio che si adegua al nostro assunto: una canzonetta di amore leggermente libertino, ci è giunta nella versione napoletana (per quanto riguarda i versi) ed esprime gli ardori di un menestrello che si rivolge alla sua bella pregando di poter diventare una gazza per poter volare fino al di lei balcone per poterle stare vicino: « [...] vurria ch'io fosse ciàola e che bolasse a ssa fenestra a dirte na parola [...] ». I versi sono di un anonimo menestrello partenopeo, ma la musica, altrettanto adespota, ricorda lo stile di Guillaume Dufay che operò alla corte di Filippo il Buono, in Borgogna: il quale musicista generalmente non firmava le proprie musiche, ma in un manoscritto nasconde il suo nome sotto una sciarada dove la sillaba 'fa' del suo cognome è costituita dalla nota musicale corrispondente⁽¹⁾. Un espediente per restare ufficialmente anonimo, ma fornendo precisi indizi per farsi riconoscere: come vedremo che fece anche il Miélot al quale dobbiamo una interpretazione borgognona delle novelle del latineggiante Pietro Alfonsi.

(1) Guillaume Dufay (da pronunciare certamente Dufai) nacque attorno al 1397 a Chumay. È stato un compositore e teorico musicale franco-fiammingo. Figura centrale della scuola di Borgogna, fu il più famoso e influente compositore europeo della metà del XV secolo. La sua opera ha dato avvio al periodo rinascimentale in musica. Tra le sue creazioni anche sette canzoni in italiano. Morì a Cambrai nel 1474. Occasionalmente il nome di Dufay diventa un rebus (che forse riproduce i modi con cui si firmava), dove la sillaba "fa" è resa dalla nota corrispondente. Cfr. Charles Van den Borren and Safford Cape, *A Light of the Fifteenth Century: Guillaume Dufay*, in «The Musical Quarterly» Oxford University Press, 21, 1935, pp. 279-97.